

トーマス・マンのドクトル ファウストゥス

著者	笹谷 雅
雑誌名	東北ドイツ文学研究
巻	2
ページ	43-51
発行年	1958
URL	http://hdl.handle.net/10097/00133431

トーマス・マンの 「ドクトル・ファウストゥス」

笹谷 雅

先に「ドイツ文学」17号で私は、「魔の山」を境とするマン前期の立場が個人主義的な諦観の審美主義であり、それが一次大戦を転機として、作家存在の社会性が目ざまされることによつて、社会と歴史の現実における自己の位置を確立し、時代に対する精神の責任感に終始する「完成期」の段階に入るに至つた所以を述べた。

ところで「完成期」のマンはまず、神話の心理学と称せられる大作「ヨゼフとその兄弟たち」(1933年—43年)で、他人に愛されることを当然とするエゴイストが、数々の試練をへて、自己の社会的位置を確立するという *Bildungsroman* を提供した。次いでマンは、生と精神の調和の中に不滅の人格と文学を打ち樹てたゲーテに対する畏敬を、「ヴァイマルのロッテ」(1935年)に定着した。戦後1947年、作者72才で世に出た本書「ドクトル・ファウストゥス」は、ファウストという極めてドイツ的な形姿を現代化し、世界に数々の貴重な貢献と同時に、また多くの災いを齎らした「ドイツ的」なるものの、ドイツ人の「内面性」と云われるものの、極めてありうべき、また現にあつた悲劇を扱っている。ドイツを代表する作家のドイツ批判の書であり、愛するものに向けられた作者最後の作品、一種の遺書となる筈のものであつた。

1

「ファウストがドイツの魂を代表するものであるならば、彼は音楽家でなければならぬ。何故ならドイツ的とは抽象的で神秘的、即ち音楽的ということに他ならないから。思い上りと同時に劣等意識の強いドイツ人は、世界に気後れしながらも、その深さの故に世界に卓越すると信じている。この深さとはドイツ精神の音楽性であり、ドイツ人の内面性と呼ばれるところのものである」。1945年、「ドクトル・ファウストゥス」執筆中に行われた講演「ドイツとドイツ人」の中の言葉である。

かくして現代のファウストは音楽家として登場する。主人公の名はアドリアン・レーヴァーキューン、この孤独で冷い知性の持主に、作者はほとんど造形の目鼻を与えていない。ドイツの精神を代表する者が、平板な現実化によつて、その象徴性を減ずることを恐れたためであると作者はいう。物語の周辺にあるピトレスクな副人物たちと対照的に、主人公は抽象的象徴の輝きに包まれている。芸術や芸術家、靈感などのパターティ

ツシュな表現を極度に忌み嫌う主人公は、慎重な傲慢をもつて音楽に近づく。彼が音楽家の中でも作曲家になる意向を表明するのは、数学や神学の迂路をへてからである。

音楽の世界に乗り出したアドリアンが先ず見出したものは、現代音楽の沈滞・不毛、一般に現代の文化の窮境であつた。このことは鋭い知性の主人公が早く見抜くところであるが、それはアドリアンが稀に顔を出す大学の神学生が集いでも中心の話題となる。ここでマンは、青年たちの情熱的な論議に窺われる非合理の傾向を指摘し、以後それがナチスの論理に熟してゆく過程を追求することが作者の主要な関心の一をなす。出発点はルネサンス以来の市民文化、その根本をなす自由の概念の崩壊である。自由が虚無と混沌に化して創造的でありえなくなった今日、個人にとつて必要なものは、再び客観的なものとの結合、客観への従属であるとする彼らの前提は、非合理を尊重する態度と結びついて、民族の血と土を強調するショ・ビニズムに傾く。死滅した自由と従属、結合のテーマは本書の到る処で繰返され、後にそれがファシズムの前衛サークルの中で、国家社会主義の論理に定着される次第が、作者の的確な筆によつて示される。

孤高を守り、時代の風潮に超然たることを誇りとする芸術家も、時代の子であることに変わりはない。音楽家となつたアドリアンの最大の関心事は、やはりこの自由と従属の問題である。音楽が、一般に芸術が教会の権威から解放されて自由と主体性を獲得したのも束の間のこと、一箇の権威、時代の救済者として出発した近代の芸術・音楽は、数世紀を経ずして自己の自由に倦み、自ら救済を必要とすることになった。即ち不毛な孤立からの救済である。アドリアンは主体的世俗音楽の頂点をベートーベンに置き、以後の音楽史を伝統様式との馴れ合い、実体を伴わない Spiel とみる。洗練はされたが脆弱となり、空疎な身振りだけが目立つようになったと考える。ベートーベンに既に窺われる芸術の孤独の影は、ロマン派の感傷的橋渡しの後は、増々ひどくなるばかりである。不毛と孤立に悩む現代音楽のこの窮境をいかにして突破するか、この突破、打開 Durchbruch の概念に、マンの「ファウストゥス」とゲーテの「ファウスト」との数少い類似の一がみられる。教養エリートを相手にする狭い場から抜け出て、民衆の言葉を自分の言葉とし、公共の中で明るく謙虚な役割を果たすことによつて、新たな Unschuld と幸福な健全さを取戻すべきだというアドリアンの抱負は、しかし単なる憧憬にすぎない。Seele を欠いた冷い知性の持主は、Volk という言葉を引用符でしか使用できないのである。自己に最も遠いアドリアンのこの願望には、絶望的な情熱さえ感じられる。彼の打開の方向は専ら音楽の技術的な面に向つた。即ち Spiel と化した音楽の形式に向けられた彼の打開は、まず伝統様式のパロディとなつて現れ、次いで Schein と Spiel の余地のない 12 音階のテクニック、無調音楽に漸次進んでゆく。自由な音を全く排除して、すべてを厳格な統制、組織の中に綜合したこの無調音楽は、死滅した自由に対して新たな従属と結合を叫ぶ時代思潮の音楽的表現とも云えよう。主観的混沌を救うためには、愚かな秩序でさえないよりはましだと云う主人公の 12 音階理論は、徹底した組織、結合を示すものである。古今の音楽のエキスを融合、浄化することを目指

したこのテクニークが、知的な弾力性に富んだ、或る種単純な効果を表わしていることは事実のようである。しかしその内容は、Unschuld と明るい健全さとは程遠い、嘲笑と絶望の夜の声であつた。彼の作品は冷血な知性と血醒い野蛮の混合と評されるが、Barbareiこそ現今の Gesittung に対立すべき概念であり、市民的感情の生温さを打破するための、新たな感情の源泉となるべき筈のものであつた。

ところでアドリアンの打開の方向を狭めた彼の生来の孤独と冷さこそ、悪魔に門を開くところのものであつた。ここでマンは、宇宙の神秘、賢者の石を一挙に究め尽そうとして悪魔と結びついた孤独な博士の例を、極めて現代風に導入する。即ちアドリアンは、21才のニーチェがケルンの娼家で経験した精神の Trauma を、同じ年令で繰返すのである。Geist と Trieb を仲介する Seele に欠けた傲慢な知性の持主は、むきだしな Trieb の誘惑を制御するすべを知らなかつた。相手の女性の警告を無視して、アドリアンは精神の傷痕を医し、以後の彼の生涯を破壊するとともに限りもなく高める運命にある病氣、ジフリスに感染する。アドリアンの幻想に現われた悪魔の説明によると、この病氣こそ、精神の懷疑や躊躇や恥らいの一切の障碍を取り除き、才能の純粋な解放と高揚を齎らす、創造の心理的原理であつた。悪魔は即ち、アドリアンの幻想に現れた誘惑者であり、毒を含んだ女ヘタエラ・エスメラルダに彼を導いた案内人であり、結局は、傲慢な知性の奥にひそんでいた古風な心情の期待である。かくして極めて現代的な悪魔との結託が成立した。既に打開の方向を定めた精神は、その思い上りと心情の古さ故に人間的生活を放棄してまでも目的を追求しようと、非合理的な悪魔と結びついたのである。以来24年の契約期間、悪魔が迎えにくるまでの間、神に逆いた墮天使は、極端な高揚と沈滞の中に、その非人間的な活動を続ける。契約の条件として愛することを禁じられた主人公は、周囲に対して非人間的であらざるをえなかつた。彼に近ずいて君呼ばわりする迄に至つた友人と、彼が我を忘れて近づこうとした聖天使とは、いずれも非業な最後を遂げることになるのである。

ここで主人公が次々に作つてゆく作品の内容を分析、紹介することは、音楽に全くの門外漢である私には不可能なことであり、また本稿の趣旨から云つて必要なこともない。「ブデンプロックス」の昔から、音楽とは並ならぬ関係を持ち、ライト・モチーフなど音楽の手法を小説技巧の中に取り入れてさえいるマンは、音楽家を主人公にした本書で、主人公の作る音楽作品をその構造の面から、極めて緻密に展開して見せる。しかし作者自身その成立史で言っているように、音楽はこの作品では文化を、時代の精神を象徴するものであり、問題は主人公の音楽家に示されたドイツ的な性格であり、行動であり、そのドイツ的な悲劇の意味である。というのは、極めて個性的な主人公の悲劇は、時代の、ドイツの悲劇を象徴しているからである。ともあれ、アドリアンの創作は、彼の生活の非人間化に比例して高まり、契約の期限真近に頂点に達する。即ち、デューラーの版画による「黙示録」と「ドクトル・ファウストゥスの嘆き」の二曲である。古今の音楽様式を厳密に組織、統合した「黙示録」オラトリウムの現すものは、最後の審

判、世界の没落に対する恐怖の情であり、十二音技法による「ファウストゥス」カンターテの厳格な構成から洩れてくるものは、地獄に墮ちた人間の絶望の訴え、それをいたむ神の嘆きの純粋な表現である。秩序に対する知的情熱とともに極端な表現意欲をもつて出発したアドリアンのデモニッシュな打開の試みは、極度の構築から純粋な表現を生み出したこの「ファウストの嘆き」で、一応テクニクの打開に成功したのである。しかしベートーベンの「第九」に対立するこの「悲しみの歌」は、「歓喜の歌」の表わす人間性の讃歌を撤回するものであり、神に逆いた人間の絶望的な嘆きを表わすものである。それは精神の崩壊を真近に控えた作者アドリアンの人間的悲劇の反映であつたに違いない。「ファウスト」完成の直後、人間的生活を犠牲にして悪魔との協同の作業に没頭してきた Asket は、集めうるかぎりの知人を前にして、生涯の告白を終えてから精神の闇に没する。悪魔が迎えにきたのである。

2

ここで私は主人公アドリアンの悲劇の意味を探つてみたい。

作者は主人公の性格として、その孤独と冷さを強調している。この孤独と冷さこそ、現代のファウストを完全にその書齋に閉じ込め、古風な心情と合して悪魔と結びつかせ、遂に救いようのない悲劇に追いやる場所のものである。ゲーテのファウストがその書齋から出るところに始まると対照的と云えよう。人間性の全面的展開を目ざすゲーテのファウストはやはり市民時代上昇期を代表する理想像であり、これに対してマンの内政的な主人公は、市民時代末期の閉鎖的、絶望的な状況を背景にしている。主人公に造形の目鼻が必要でなかつたのは、あるいは、全く自己に閉じ籠つた芸術家は、単なる概念としてしか存在しえない故かも知れない。Geist と Trieb を仲介する Seele に欠けた主人公の前には、グレートヒェンの出る余地はない。悪魔も彼にこの世の享楽と財宝を提供する誘惑者ではなくて、単に彼の限られた才能の障礙を取り除いて、解放、高揚する一種のナルコーゼの役目しか持つていない。

しかし孤高の芸術家も時代の子であることに変わりはない。いかに孤立した精神といえども時代を反映するということ、個性を強調しすぎる者に向けられた生のこのイロニーは、一次大戦で、無意識の中に、時代の審美的反動的傾向を代表して発言したマン自身が、痛切に体験した事実であつた。孤高の主人公アドリアンの出発点にも、時代の提出する問題がおかれてあつた。即ち、自由を中心とする市民的諸価値の崩壊、虚無と混沌に化した自由が再び創造的になりうるための客観との結び付きの問題である。

次に、この時代の問題は孤立した精神の中で狭められ、また歪められる。アドリアンの出発に際しては、感動的な精神の抱負があつた。しかしこの感動は、むしろ抱負の絶望に由来するものであり、現実から問題を受けとつた主人公は、その解決を純粹に個人的な場に持ち込んだ。そこから解決の方向は狭められ、考える限り完全なテクニクである筈の十二音階理論は、主人公の全く個人的な表現内容しか持ちえなかつた。明るい、無邪気な、健全なものを願つた筈の彼の音楽は、冷血な知性と血腥い野蠻でもつて

聴衆を不快にするのである。冷血は彼の音楽の極端に厳格なテクニックから来たものであり、野蛮は人間的な生活を禁じられた主人公の絶望の心境の反映であつた。そしてこの冷血と血醜い野蛮こそ、孤立した主人公の中で純粹に高められた、時代の問題の歪められた解決を示すものである。即ち秩序と *Barbarei* の復活を求める時代の悪魔的な声は、時代に超然たることを誇りとする芸術家の中で、徹底した集約的表現をえたのである。悲劇のイロニーはここにある。丁度ニーチェの極めて個人的な要求から発した *Leben* のための *Geist* の自己否定が、時代の悪しき先例を勤めるに至つたのと同じく、アドリアンの純粹に個人的な努力の内容は、ファンズムの芸術的表現に終るのである。そのために人間的生活を犠牲にし、悪魔に魂の救いを売つてまでして努めた結果が、彼が輕蔑する時代の風潮と合致したのである。あるいは逆に、この悪魔との結託が彼のイロニッシュな悲劇を強めたと云える。何となればこの悪魔、病気が彼の生活と作品の非人間化を齎らし、彼の打開は、病気によるナルコーゼによつて、道なき高みに追い上げられたのであるから。そしてこの悪魔との結託が、孤独で冷たくて傲慢な主人公の絶望的な自己打開の方策であつたことを考えれば、アドリアンの悲劇はまさに救いようのないものと云えよう。

そもそも文化の不毛、孤立という時代の問題を純粹に孤独の場で解決しようとしたところに根本的な誤りがあつた。自身孤独の存在が一人で時代の孤独を解決できる筈がなかつた。悪魔との結託、主人公の生活と作品の非人間化は、この悪循環の当然の帰結と云えよう。自ら人間的と称する最後の告白において、自己を神に見棄てられた呪われた人間というアドリアンの自責の言葉は、沈痛な響きを以て読む者の胸に迫るのである。

結局アドリアンの悲劇は、個人主義、審美主義の極めてありうべき悲劇であり、作者マンはこれを極めてドイツ的な悲劇として強調している。アドリアンの孤独と傲慢とは極めてドイツ的な性格であり、危機を打開する手段として、病気という非合理的ものに頼つたのは、また極めてドイツ的ロマンティツシユな方策である。結果を顧みないその一徹な進み方もドイツ的である。アドリアンの悲劇を一言でいえば、ドイツの内面性の悲劇といえよう。

精神の闇に没する主人公の生を、一箇の悲劇にまで高めたものは、彼のファウスト的努力以外にはない。病気の高揚による自己陶醉の中にも、無限の苦しみに耐え抜いてきた毅然たる態度の故である。たとえ慈悲の無限を試すために、恩寵と有しの可能性を嚙きしりして疑つても、24年の骨身を削つた生涯は、慈悲の一滴を招くに充分であらう。悲劇を最後まで生き抜いた主人公の気高い姿に、作者は畏敬と同情との混つた愛をもつて対している。

3

ところでこのドイツの作曲家アドリアン・レーヴァーキエーンの個人的な悲劇と並んで、本書はそれと極めて類似したドイツ民族の悲劇、ナチスの興亡を扱っている。マンの社会的責任感とは、主人公の生涯の語り手を操入することによつて、時間の二重操作を

行わしめているのである。即ち主人公の友人である伝記作者のゼレーヌス・ツァイトブローームは、主人公の悲劇の跡を追いながら、現に語り手の自分の周囲に起っている現実の出来事を物語の中に挿入する。一方に主人公の悲劇が進行するのと並んでドイツの悲劇が醸成され、それが悲劇の度合いを強めて、主人公の死後、現に没落への道を急ぎつつあるという平行関係である。かくして、今世紀の初頭から二次大戦の終結に至るまでの一貫した時の流れが本書の中に形成される。

マンはこの流れを、ドイツ民族の孤立打開の試みとして捉える。ヴィルヘルム治世のドイツ帝国が一次大戦で試み、失敗したものは、この孤立からの打開であつた。ドイツの成人の条件と同時に沈滞した文化を一新すべき煉獄としての戦争観が当時の国民を熱狂させ、平凡なフマニストと自称するツァイトブローームも、勇躍してこの運命の場に馳せ参じたのである。一作者マンがこの戦いにドイツの悲壯を見て、精神的声援を送った次第は、彼の大战中の論文集「非政治家の考察」(1915—18年)の内容が詳細に示してくれた。既に大战の前から唱えられていた文化の危機意識は、敗戦による市民的諸価値の崩壊によつて、一段と拍車がかけられる。神学徒の論争の中では、無意識の情熱をもつて語られた非合理と反動の傾向は、大战後のミュンヘンの前衛サークルの中では意識的な形で現れる。理性や真理や自由の理念が公然たる輕蔑をもつて否定され、民族の神話に支えられた暴力・権威・独裁が生を導き、歴史を形作るものとして讃美される。市民文化の軟弱に代るべき野蛮の復活が強調される。かくしてドイツの孤立からの打開は文化の危機意識を背景に、民族の神話という新しい装いの下に、鋼鉄のロマンティック、ナチスの蛮行へと爆発するのである。その経過を、特に破局に向つてよるめき急ぐ民族の狂気の姿を描くのが、伝記作者ツァイトブローームに課せられた歴史的任務となつている。

マンは「ドイツとドイツ人」の中で、ドイツ精神の内面性と表裏をなす社会的、政治的未熟という二元性について語っている。アドリアンの悲劇を個人的内面性の悲劇とすれば、ドイツ民族の悲劇は一応社会的政治的未熟の招いた悲劇ともいえよう。しかしこの社会的政治的未熟と内面性とはドイツ精神の表裏をなすものであるから、二つの悲劇の対応関係は明らかである。芸術と政治という場の違いこそあれ、ともにその孤独と傲慢、心情の古さから来る非合理崇拜の齎らした悲劇である。アドリアンの悲劇は自らの生活を破壊したが、芸術の面ではともかく収獲を齎らした。ナチスの悲劇は、ドイツ民族とともに数多くの他国民の生活を破壊し、文化の遺産を破壊することに終始した。個人的な精神の面では、悲劇の危険をはらみながらも、貴重な貢献を齎らす可能性が、社会的政治的分野でかくも多大の犠牲を払わざるをえなかつたドイツ的なもの、次に私は本書並に同時代のロマンの著作をたよりに、マンのドイツ的なものに対する態度にふれてみたい。

4

まず孤独なドイツ人の思い上りの対象をなすものとマンがいう、深さ、内面性の問題

について。マンのいう内面性とは、ドイツ人の自己に籠つた瞑想的夢想的傾向、思考と心情の厳粛と純粹、深さ、つまり高度の抒情詩の本質をなすたぐいのものの底にある一つの傾向、即ち生の神秘的デモニッシュな力、生の本来の泉に自己を近しとする態度を指している。西欧的知性と明晰に対するドイツ精神の音楽性、神秘性のことである。非合理が大きな力であり、デモニッシュなものが人間の根元にふれたものであることは、マンも否定しない。ドイツ人の内面性が文化の面で数々の貴重な貢献を齎したことをこの作者は大きな誇りにしている。ドイツの形而上学、ドイツの音楽、特にドイツのリートリートの奇蹟、ルターの宗教改革はすべてドイツ精神の内面性の流出であり、世界はそれらに対して賞讃を惜しんではない。ドイツのロマンティークは世界でも独自の文化形態であつた。しかし非合理的な内面性そのものは、形も目標もなく、混沌たる可能性に止るものであり、その強調、それとの *Sympathie* は、道なきところに迫り上げ、底の知れない墓穴を用意してある危険を、マンは特にドイツと時代との関聯において強調するのである。ニーチェの生の讃美を合理主義過剰の歴史的修正としてのみ妥当するものとしているマンは、ニーチェの誤謬として、この世における本能と理性との力関係の完全な誤認を指摘している。いつの世にも必要な修正は、精神による生のそれであり、頑健で放埒で不死身な生は、精神のいかなる修正にも耐えうると云うのである。生を捻りあるものとし、その内容に形を与えて未来に導くのが精神の役目であり、精神による生の自己批判が文化であり、モラルに他ならないというのである。この関係を逆にした場合出てくるものは、道なき高みに迫り上げられたアドリアン・ニーチェの悲劇であり、ドイツ最近の血腥い悲劇である。ヨーロッパの近代化に遅ればせに馳せ参じたドイツが、後進国の劣等意識を覆い隠すために、非合理的な心情の古さを、深さ、内面性の名で誇りながら、遂に狂暴なデーモンの混沌たる暗黒の中に捲き込まれた次第が、「ドイツとドイツ人」の語るところであり、本書「ドクトル・ファウストゥス」の歴史性をなすところのものである。

ドイツ人が内面性に秀で、深さに恵まれた民族であることは事実である。同時にこの深さと内面性がドイツ人の孤独と孤立、社会的政治的未熟と表裏をなし、後者によつて拍車をかけられていることも事実である。アドリアンの悲劇は、いかに孤立した精神といえども時代を反映することを教えた。同時にその孤立が時代の問題を歪め、主人公を混沌たる方向に追いやつたことを示した。自己に閉じ籠つた孤独は自己の位置を見失わせ、その努力の方向は、時として偶然に左右されるからである。そのエゴイズムは目的のために手段を選ばない恐れがあるからである。ドイツの歴史が経験した数々の不幸と愚行が、ドイツ民族の孤立にその一半を負うていることは明らかである。問題はこの孤独と孤立の止揚であり、社会的政治的未熟の撤回である。ドイツ人とドイツ国民が、再びナチスの、アドリアンの悲劇を繰り返さないがために、自己の社会性を確認し、世界と歴史の現実における自国民の位置を確立して、人類の目的に向つて着実に進むことである。時代はすでに個人主義的審美主義の段階から、社会的時代に入つたとマンはいう。

孤独の作曲家が絶望的に立向つた問題も、文化の不毛、孤立という極めて社会的な問題であつた。ただこの主人公は、時代の問題を時代の現実から引離して、もつぱら個人的観念的に純粋な解決を計つたのである。彼アドリアンが作品の社会的効果をいささかも考慮しないと称しても、時代の悪魔的な傾向は彼の作品を利用し、彼をファシズムの先駆と崇める筈であつた。アドリアンの生涯は、自己を強調しすぎる者の、極めてありうべきトラジコメディとも云えよう。

5

マンのドイツ批判は決して冷い傍観からする批判ではない。「ドイツ人として生れた以上は、ドイツの運命、ドイツの罪過を問題としなければならない」というマンは、同時に「それは私の中にもある、私はそれをすべて自らの肉体において経験したのである」と反省している。豊かな内面性を持たない者が内面性を批判しても始らない。かつて個人主義、審美主義との親密な共感をへたことのない者が、その危険を指摘しても説得力をもちえない。

穩健なフマニストと自称する伝記作者のゼレーヌスは、フマニズムな不安をもつて非凡なアドリアンの足跡を追い、悲劇的なものに対する感動の中にも恐怖からくる指のふるえを度々訴える。デモニッシュなものをも自己の本質に無縁と感ずるフマニストも、非合理を人間本来の属性と考え、文化とはかかる要素の敬虔な秩序づけに他ならないと述懐する。しかし自らはかかる非合理との斗争に苦しむことのない中庸の士は、不安を抱きながらも、非合理の跳梁の前に沈黙せざるをえない。彼のいう人間尊厳が明確な規定を欠き、彼の理性が抵抗をへない穩やかな次元のものだからである。深刻な悲劇に対する穩健なフマニストの組合せは、屢々悲劇の緊張をほどく喜劇的效果を発揮している。

ゼレーヌスに指のふるえを訴えさせる作者は、このフマニストの立場を越えている。同時に精神の闇に没落する主人公の立場も越えている。思えばかつてのマンはアドリアン流の個人主義的審美的芸術家であつた。社会や歴史の動きではなくて、もつぱら個人内面の精神の動きが問題であるとしたマンは、諷刺の審美主義を生活と創作の支えとし、生と精神の対立の形式を綜合の確たる意志もなく種々に転調を試みてきたのであつた。アドリアンとニーチェとは、各自の作品の社会的効果を経験する間もなく、同じく精神の闇に没したが、マンの場合は一次大戦が彼を社会と政治の場に押しやつた。ここで彼は、彼の精神の構えが無意識の中に、社会の危険な傾向と照応していることを悟らねばならなかつた。生と精神の二元論の強調、生と隔絶した精神が自己の崩壊をくい止めるためにとつた英雄的な姿勢、*Leistungsethik* の構え、敗れ疲れた精神が自己を慰める避難所とした死との共感、感情のニヒルな陶醉、それらはすべて容易にナチスの英雄的ニヒリズムに転化しうるものであることを悟らねばならなかつた。ここで審美家マンは社会的 *Trotzdem* を行うのである。純粋な個は存在しえないものであり、個人の所産は社会の何れかの傾向を反映し、また逆にそれに働きかけるものであるとすれば、個人は自己の位置を確立し、社会と自己の相関々係の中で、社会とともに、良き方向を設定

してそれに進む義務と責任があることを自覚したのである。マンのナチスとの果敢な斗争、彼の作品の社会的広がり、この自覚の後にきた結果である。

「ファウストゥス」以前のマンの長篇は、「ブデンブロークス」から「ヨゼフ」まで、何れも作品が作品独自の意志を主張し、作者の期待を裏切つて成長したものであつた。しかしマンが、伝記作者ゼレーヌスと日も同じ43年3月23日に「ファウストゥス」の執筆を開始したとき、作者はこの小説の複雑なモチーフを完全に握つており、全体の成行きに精通していた。「この一度びは私は、私が何を欲し、何を自分に課したかを知つていた。即ち、極めて疑わしく罪深い芸術家の生涯の物語に装われた、世紀のロマンそのもの」を計画し、実現したのであつた。主人公の疑わしさは同時に過去の作者の疑わしさに通ずるものであり、彼の罪深さはまた時代の罪深さを反映するものであつた。この意味で「ファウストゥス」は作者マンの一種の遺書となる筈のものであり、「世紀のロマン」と云わるべきものでもあつた。

すでに審美主義の袋小路を脱し、ファシズムとの斗争においてその社会的責任感を全うしたトーマス・マンは、本書において個人的内面性の矛盾を描き、ドイツ的なものの危険を示した。かつて自分があつた矛盾と危険を描いた本書は、自らの過去の過ちに對する惜愛と同情に包まれて、厳格の中にも強い説得力を読む者に与えるのである。

参 考 文 献

- Th. Mann : Doktor Faustus(Suhrkamp V.1949)
 : Entstehung des Dr.Faustus(Bermann-Fischer V.1949)
 : Neue Studien(Suhrkamp V.1948)
 J.Lesser : Thomas Mann(Kurt Desch V.1952)
 R.Faesi : Thomas Mann(Atlantis V.1955)
 G.Lukács : Thomas Mann(Aufbau V.1953)

その他マンの諸著作、諸文献。

(本稿は 1957 年日本独文学会秋季研究発表会に発表した原稿を加筆修正したもの
 である)
 (1958 年2月2日)